

# LACERBA

Periodico quindicinale

Qui non si canta al modo delle rane.

Anno I, n. 7

Firenze, 1 aprile 1913

Costa 4 soldi

CONTIENE: PAPINI, Morte ai morti — SOFFICI, Chicchi del grappolo — PALAZZESCHI, I fiori — BOCCIONI, I futuristi plagiati in Francia — LUCINI, Prese di tabacco — SOFFICI, Giornale di bordo — LACERBA, Cercansi nemici intelligenti — Sciocchezzaio (B. CROCE).

PAPINI.

## MORTE AI MORTI.

1.

Io non ho nessuna simpatia per i malati e provo quasi repugnanza per quelli che stanno a letto e hanno bisogno del dottore e del farmacista — anche quando si tratta dei cosiddetti "cari". Ma odio molto più i morti, gli schifosi morti che seguitano a darci noia anche dopo l'ultimo rantolo.

2.

Il maggior difetto dei morti è di non esser ancora ben morti. Ci seguono, ci perseguitano, ingombrano, comandano, occupano troppo posto e fra noi e sulla terra. Siamo imbevuti del loro pensiero, restiamo confinati nelle loro case, ci sentiamo dominati dalla loro influenza. I morti insignificanti, oscuri, infecondi ci danno ordini coi testamenti. Anche nei lenzuoli puzzolenti che li avvolgono dispongono de' loro quattrini, regolano la vita de' loro eredi e discendenti, impongono obblighi ai legatari, fanno e disfanno la felicità dei vivi e pretendono di guidare ancora per molti anni la nostra esistenza.

Quando i morti hanno fatto qualcosa in vita noi siamo, volere o no, loro eredi spirituali: dobbiamo obbedire alle leggi da loro stabilite per i loro fini (che potrebbero esser diversi da' nostri) — dobbiamo pensare dentro le forme de' loro pensieri (anche se a noi non convengono più) — dobbiamo leggere i loro libri, occuparci de' loro casi, ammirare i loro quadri, venerare le loro memorie, ascoltare le "solenni" commemorazioni, ritrovarci fra i piedi le loro immagini scolpite.... Al diavolo, una buona volta!

3.

Potremmo farne a meno, volendo, di rivivere tutta codesta vita di morti. Ma come si fa? Sono i vivi

stessi, prime vittime, che fanno da compari. Sono i vivi, che impressionati dai ricordi delle glorie, suggestionati dalle ammirazioni tradizionali, piegati dal feticismo delle scuole, spinti dalla vanità o dall'interesse, rimettono sempre in ballo codesti morti famosi, a forza di studi, biografie, nuove edizioni, conferenze, riproduzioni, statue ecc. ecc. Sono i vigliacchissimi vivi che ci tengono in perpetua compagnia e soggezione dei maledettissimi morti. Già abbastanza la volontà dei trapassati l'abbiamo nel sangue, nelle istituzioni sociali da cui non sappiamo uscire, nelle città che non sappiamo distruggere, nel linguaggio medesimo che non sappiamo cambiare. Basterebbe. Non ci sarebbe bisogno di far della nostra coltura un cimitero monumentale e della nostra mente un carnaio formicolante di bachi famosi. I morti stiano coi morti: non impediscano a noi, che siamo vivi, di creare nuove civiltà, nuove culture, nuove lingue che siano in tutto e per tutto diverse dalle loro. Ripuliamoci il cervello dalle mufte sepolcrali; uccidiamo in noi stessi il rispetto per i morti.

4.

Questo rispetto — che da sè, sfacciatamente, si riconosce "culto" — è, come tante altre cose "sacre" de' nostri tempi, una sopravvivenza. Risale all'era animista dell'umanità quando si credeva sul serio all'immortalità di ogni essere — anche materiale. Con alcuni greci e coi cristiani l'immortalità è stata assegnata soltanto alla parte aristocratica dell'uomo, allo spirito, e quella del corpo è stata rinviata al giorno del giudizio. Nonostante ciò rimase l'abitudine selvaggia della conservazione dei cadaveri. Oggi la massima parte degli uomini pensanti non crede a nessuna specie d'immortalità, nè spirituale nè corporale. Eppure seguita il culto materialistico e animistico dei defunti. I liberi pensatori credono di fare un gran salto avanti arrivando alla cremazione. Ma il punto della questione non è lì: non



si tratta di sapere se il corpo de' morti dev'esser distrutto dai vermi o dal fuoco ma se noi dobbiamo dare ancora una qualsiasi importanza a questi corpi, se dobbiamo ancora circondare di cerimonie venerabili e paurose il nascondimento delle "spoglie mortali". [Non si capisce, a esempio, l'ostilità dei cristiani contro il rogo: come se Dio, nella sua potenza, non potesse far ritornare carne ed ossa anche un pugno di cenere!]

Tutta la pompa di cui si circonda la fine della vita (estrema unzione, camera ardente, trasporto funebre, tomba ecc.) è fondata unicamente sulla credenza che la morte non è vera morte ma principio o speranza di nuova vita. Ma siccome la maggior parte dei nostri simili — anche se cristiani cattolici apostolici romani — si comporta durante l'esistenza intera *come se non avesse nessuna fede in una vita posteriore* e siccome sono ormai moltissimi quelli che non credono e sanno benissimo di non credere a codesto vecchio mito confortante, abbiamo tutto il diritto di chiamare inutili o ipocrite o superflue tutte le religiose ridicolaggini da cui vien circondata la morte.

## 5.

Vi sono ragioni che ne spiegano la persistenza ma non sono ragioni eroiche o mistiche. La confessione generale con assoluzione prima dell'agonia è, anche per un incredulo, una specie di cordiale o anestetico morale che gli fa sentire un po' meno il terrore della morte facendogli sperare una cosa che per certuni può esser piacevole, cioè che la sua vita non termina ma si trasforma.

I riti postagoniaci (corone, trasporto, discorsi ecc.) son dovuti invece alla vanità dei parenti e degli amici del "caro estinto", i quali sarebbero ben felici di non doversi annoiare in quei giorni e soprattutto di risparmiare i non pochi quattrini che viene a costare un morto quando si voglion fare le cose "per bene", ma son costretti ad agire in quel modo per timore dell'opinione, delle critiche e delle dicerie.

## 6.

I cimiteri specialmente sono uno scandalo insopportabile. Per molte ragioni. Prima di tutto tolgono alla agricoltura — o per lo meno all'orticoltura — una quantità di terreno che appare trascurabile perchè smiuzzata in migliaia di parti ma che sembrerebbe enorme quando se ne facesse il computo esatto. Se si mettessero insieme le superfici degli innumerevoli camposanti sparsi in tutto il mondo si otterrebbe una tenuta di milioni di ettari, capace di sfamare un popolo intero (soprattutto quando si pensi che tutti i camposanti sono vicini alle città e quasi sempre in ottime posizioni).

Con tutte le pietre, i marmi e i metalli che vi si

adoprano si potrebbero fabbricare intere città ad uso dei vivi che debbono dormire in case che sono tane schifose rispetto alle cappelline gentilizie e che non sono più grandi delle fosse comuni.

Inoltre i cimiteri sono antipaticissimi come spettacoli — non per la tristezza che vorrebbero ispirare e che di fatto non ispirano — ma per la bruttezza spaventosa delle tombe e de' monumenti funerari; per l'affollamento delle lapidi, delle colonne spezzate, delle croci tozze, degli angeli piangenti, delle ghirlande di conterie e di altri sudiciumi funebri; e specialmente per le smaccate bugie adulatorie e rettoriche delle iscrizioni nelle quali, di solito, non c'è di vero che le date della nascita e della morte. (Pare impossibile ma i morti accendono, oltre che ad egregie cose, anche alla ridda delle menzogne).

E infine i cimiteri, colla loro severa e lussuosa maestà incoraggiano la superstizione già troppo diffusa che i cadaveri sian rispettabili e che i morti abbian diritto a grande reverenza. Ne' camposanti posson trovare soddisfazioni di vario genere soltanto i poeti sentimentali o macabri vieux jeu, incarogniti ne' più effeminati e stantii romanticismi — o quei grossolani materialisti cristiani i quali vanno a lacrimare o a pregare sulle tombe de' morti di casa con l'illusione di essere più vicini alla loro anima perchè sono a poca distanza dalla loro putrefatta carogna. [Assai più vicini sono a' loro defunti quelli che ne serbano lungo e intenso ricordo nel segreto del cuore!] I liberi pensatori colla loro incinerazione restano sempre sullo stesso piano degli altri superstiziosi. L'urna sostituisce la cassa; ma l'urna son nascoste sotto le lapidi e per quanto occupino meno posto (il che è già un miglioramento ma non radicale) continuano a ingombrare i cimiteri e a dare continua esca alla venerazione delle reliquie.

## 7.

Io sono d'opinione che i cimiteri dovrebbero esser soppressi. Si guadagnerebbe un'infinità di buoni terreni (e fruttiferi assai ne' primi anni perchè la carne umana è un buon concime) e si toglierebbe di mezzo lo sconcio economico, estetico e morale ch'essi rappresentano nella nostra civiltà. Ma come sbarazzarci dei morti? Con un mezzo semplicissimo: utilizzandoli a beneficio dei vivi. I cadaveri sono, buttate da parte tutte le ubbie sentimentali e religiose dominanti, nient'altro che ammassi di materie organiche in decomposizione. Si tratta di trasformarli in materie organiche adoperabili. Si dovrebbero istituire in ogni luogo importante una o più fabbriche municipali di concimi o di sostanze affini in cui dovrebbero essere accentrati e trasformati tutti i cadaveri dei dintorni. Delle Sardigne umane — per intendersi! Questa industria, la quale è abbastanza remuneratrice, costituirebbe un nuovo cespite di entrata per



i comuni e renderebbe completamente inutili i camposanti. C'è già qualche principio di utilizzazione dei morti (sale anatomiche delle università — ossa vendute di sotterfugio ai raffinatori di zucchero ecc.) ma si dovrebbe avere il coraggio di cambiare dalle fondamenta il nostro sistema mortuario. Anche i soliti trasporti religiosi o civili con accompagnamento di preti, di candele, di bande, di fiori e di cordoni dovrebbero essere aboliti. Il trafugamento delle "care salme" dovrebbe esser fatto rapidamente da carri chiusi che farebbero ogni sera il giro della città.

Naturalmente non son così imbecille da credere che questa salutare e intelligente riforma possa venire attuata di qui a breve tempo. Se ne discuterà seriamente dopo il 1970 e forse verso la metà del secolo ventunesimo comincerà ad essere attuata. Intanto la sottopongo fin da ora alla riflessione degli spregiudicati.

## 8.

Non abbiamo da combattere soltanto coi vivi ma anche coi morti. Ai morti dobbiamo molto ma anche essi debbono molto a noi, chè di loro ogni traccia sparirebbe senza la nostra memoria e la nostra imitazione. Ma vi sono epoche talmente dominate da questi gloriosi ed antichi morti che non si può fare a meno di protestare e di reagire. I valori della nostra estetica, della nostra politica, della nostra morale son valori creati dai morti. Per crearne dei nuovi, più adatti a noi che siamo vivi e di oggi, è necessario liberarsi da questo postumo incubo spirituale e lasciar da parte i "rispetti", i "culti" e tutte le altre pratiche debilitanti. Ma per ottenere questo risultato è anche necessario (per la tendenza che hanno gli uomini di stimar spiritualmente quel che viene onorato esteriormente) rompere violentemente la millenaria tradizione del rispetto "fisico" che si deve ai corpi dei morti e perciò esaminare con freddezza se tutto ciò che facciamo per loro e lo stato d'animo per cui lo facciamo è meritorio, razionale, utile e giusto. Perciò proponendo l'abolizione dei cimiteri noi prepariamo parallelamente il discredito dei musei e delle biblioteche — cimiteri dell'anime.

### *L'Amministrazione di "Lacerba",*

*avverte che i primi 5 numeri sono assolutamente esauriti in modo che ogni richiesta di qualunque di essi è vana e superflua. Quei numeri non possono perciò essere spediti neppure ai nuovi abbonati e apriamo di conseguenza abbonamenti straordinari dal 1 aprile al 31 dicembre al prezzo di Lire 3.*

*Spedire tutto quello che riguarda LACERBA*

*Via Nazionale, 25 - Firenze.*

SOFFICI.

## CHICCHI DEL GRAPPOLO.

— Pourquoi ne pas faire un petit recueil d'idées détachées qui me viennent de temps en temps toutes moulées et auxquelles il serait difficile d'en coudre d'autres? Faut-il absolument faire un livre dans toutes les règles? Montaigne écrit à bâton rompu... Ce sont les ouvrages les plus intéressants.

DELACROIX.

PITTURA PURA. — Ciò che permane come valore assoluto di un capolavoro di pittura è la qualità della materia pittorica. Tutti gli altri elementi che costituiscono il dipinto sono accessori e transitori, destinati a perdere ogni potenza emotiva e suggestiva col trascorrere del tempo, il variare delle credenze, delle idee, dei costumi e delle mode. In una parola, il soggetto non è che un pretesto per una coordinazione armoniosa di valori pittorici. Un quadro religioso poteva in altri tempi parlare all'anima per la qualità dei personaggi raffigurati, per la leggenda o il fatto rappresentato, capaci di provocare certi sentimenti o idee, per l'espressione e la mimica delle figure suggerenti un certo stato d'animo: tramontata la credenza, tali elementi perdono ogni forza emotiva, e solo restano come fattori espressivi la combinazione delle linee e dei piani, l'accordo dei toni, la forza intrinseca della materia pittorica. Lo stesso sia detto per i dipinti mitologici, storici, mondani: per il paesaggio storico, naturalistico, impressionistico...

MATERIA PITTORICA. — Ho parlato di materia pittorica. Tutti capiscono che cosa significano, in generale, queste due parole. Per i veri amanti della pittura esse debbono avere un senso assai più preciso. Si deve intendere non solo il genere e il carattere dell'arabesco che costituisce l'opera d'arte, ma la natura del suo tessuto materiale, la sostanza sensibile del colore (impasto) e della linea (segno) componenti i piani e i volumi. Il particolare svariare di un tono, lo spandersi di una luce o di un'ombra, l'ingrassarsi o il diluirsi di un contorno, l'agglomerarsi in un dato modo dei tocchi in concorrenza plastica, sono per noi tanti stimolanti della simpatia o antipatia per un'opera di pittura. È quanto dire che la tecnica (intendendo questa parola nel suo significato più profondo) è per noi tutta la pittura.

Un giornalista italiano infarinato d'astruse estetiche diceva tempo fa a un pittore moderno che tentava fargli apprezzare il sapore di una buona materia pittorica: — Ma voi mi parlate di tecnica! Non m'interessa.

Codesto giornalista (il quale — notate — è sem-



pre pronto a sciogliere e analizzare nei suoi membri un verso di poeta per mostrarme, tecnicamente, la bellezza o la vanità) codesto giornalista non saprà mai cosa voglia dire pittura. Non è il solo.



NECESSITÀ DI UN NUOVO LINGUAGGIO PER LA CRITICA D'ARTE. — Finora la critica artistica, consciamente o inconsciamente è stata esercitata basandosi su questo presupposto estetico, che ogni creatore non fa che rivelare un suo mondo fantastico, che si tratta di ravvisare incarnato nell'opera per metterlo più chiaramente in luce e stabilirne la qualità. Non voglio esaminar qui se il principio sia buono o cattivo, in sé: dirò solo che è troppo generale, e che è giunto il momento di diffidarne. Esso conduce infatti a considerare le diverse attività artistiche come indifferenziabili — mi si passi la parola — e a giudicarne i prodotti con un criterio unico, e ciò può nuocere quanto mai alla penetrazione critica profonda. Un esempio suggeritomi dalla lettura di un libro imbecille (*Gl'Impressionisti* del Pica — e si sa che gl'imbecilli rendono più evidenti e palpabili gli errori) mi servirà a render più chiaro il mio pensiero. Si parla dunque, in codesto libro, di Degas, e fra l'altro vi si dice: "I due gruppi di quadri ad olio e di pastelli, nei quali il disegnatore magistrale e l'osservatore acuto e talvolta crudele delle scene e delle figure della vita contemporanea che è Edgard Degas appalesa intera la sua bravura sono, però, quello che studia il mondo, specialissimo nella sua superficiale ma immediata e larga seduzione delle ballerine, delle cantanti di caffè concerto e delle acrobate e quello dei nudi femminili. Nessuno io credo che abbia saputo riprodurre con tanta sobrietà di mezzi e con tanta sicurezza di rappresentazione, nell'ambiente fattizio di tavole, di tela e di carta grossolanamente dipinte del palcoscenico e del circo equestre, sotto la violenta illuminazione artificiale delle lampade elettriche o dei becchi a gas ed in mezzo alle trasparenze delle garze ed agli svolazzi dei rasi e dei velluti variopinti, le pose ricercate, i movimenti rapidi, i sorrisi falsi sui volti imbellettati e stanchi delle donne che hanno la missione di seralmente distrarre interessare e divertire dall'alto della ribalta o del trapezio il pubblico" etc. Un momento prima l'autore aveva raffrontato Degas a Zola, un momento dopo, seguendo l'autorità di Huysmans, lo raffronta ai fratelli Goncourt. E difatti il mondo di Degas, visto con questi occhi, è il mondo di Zola e dei Goncourt.

Ora è appunto qui, in questa equiparazione del prodotto di due arti distinte, che apparisce l'errore in tutta la sua forza. Degas è un pittore, gli altri dei romanzieri: come va dunque che le impressioni lasciateci dai loro mondi di-

versamente espressi sono dello stesso genere? Per non essersi fatta questa domanda, la critica artistica ha il più delle volte girato intorno al fatto capitale pittorico senza penetrarlo, esercitandosi, come qui, in un lavoro di descrizione; nel miglior caso tentando di tradurlo con una lirica, la quale, se anche talvolta felice, non poteva essere che la trascrizione necessariamente inadeguata dei valori di un dipinto in un'opera di poesia — incapace pertanto a mettere in evidenza le qualità proprie di una creazione pittorica.

Partendo dallo stesso principio, ch'egli ha messo a base della sua estetica, Benedetto Croce, incapace come Pica a trattar d'arte, se non altrettanto superficiale, aveva già scritto: "si palpita di ansia, si gode, si teme, si piange, si ride, si vuole, coi personaggi di un dramma o di un romanzo, *con le figure di un quadro*".... È ridicolo. Perché non dire semplicemente che una pittura ci dà il senso plastico della realtà?

Il fatto è che il mondo di un pittore non è solamente un mondo fantastico ma anche, anzi prima di tutto, plastico — come quello del musicista è anzitutto sonoro — e che non si potrà mai rivelarne la vera essenza se non usando un linguaggio, una terminologia capaci di render sensibili e comprensibili le qualità intime di un'arte plastica. Una volta che lo spirito umano è arrivato a concepire la pittura come arte autonoma, nella sua purezza, la creazione di un tale linguaggio s'impone. Linguaggio che non bisogna confondere col gergo da studio, ma esigere adeguato al suo oggetto, aderente, rigoroso come quello della filosofia e delle scienze — chè come una scienza appunto si dovrà considerare sempre più l'arte da qui avanti, o, meglio: le scienze, pure, come tante arti.

(Tralascio che solo una tale esigenza potrà alla fine allontanare dal campo della critica artistica — e con quanto profitto! — la turba innumerevole degli incompetenti, letteratoidi, giornalisti scribacchiatori di tutti i generi onde oggi è infestato).

---

PALAZZESCHI.

## I FIORI.

Non so perchè quella sera....  
 fossero i mille profumi del banchetto....  
 inquietezza della primavera....  
 un' indefinita pesantezza  
 mi gravava sul petto,  
 un vuoto infinito mi sentivo nel cuore....  
 ero stanco, avvilito, di malumore.  
 Non so perchè, io non avea mangiato,  
 e pure sentendomi sazio come un re,  
 digiuno ero come un mendico, chi sa perchè?  
 Non avea preso parte



alle allegre risate,  
 ai discorsi consueti  
 degli amici gai e lieti;  
 tutto m'era sembrato sconcio,  
 tutto m'era parso osceno,  
 non per un senso di moralità,  
 che in me non c'è,  
 e nessuno si era curato di me,  
 chi sa....  
 O la sconcezza era in me....  
 o c'era un ultimo avanzo di purità.  
 M'era, chi sa perchè, sembrata quella sera,  
 terribilmente pesa  
 la gamba che la buona vicina di destra  
 teneva sulla mia  
 fino dalla sinistra.  
 E in fondo....  
 non era che una vecchia usanza,  
 la più vecchia del mondo.  
 La vicina di sinistra,  
 chi sa perchè,  
 non mi aveva assestato che un colpetto  
 alla fine del pranzo, al caffè;  
 poi mi aveva ficcato in bocca mezzo confetto.

Quando tutti si furono alzati,  
 e si furono sparpagliati  
 di qua e di là  
 negli angoli, nei vani delle finestre,  
 sui divani e sofà  
 di qualche romito salottino,  
 io, non visto, uscii nel giardino  
 per prendere un po' d'aria.  
 E subito mi parve d'esser liberato,  
 la fresca e pura aria  
 irruppe nel mio petto  
 risolutamente,  
 e il mio petto si sentì rinfrancato.

Bella sera luminosa!  
 Fresca, di primavera!  
 Pura e serena!  
 Milioni di stelle amorose  
 sembravano occhi di purità  
 sorridermi dal firmamento.  
 Come mi sentivo contento!  
 Salde, robuste piante  
 dall'ombre generose,  
 sotto voi passeggiare,  
 sotto la vostra sana protezione obliare,  
 ritrovare i nostri pensieri più puri,  
 sognare casti ideali,  
 dimenticare tutti i mali del mondo,

degli uomini  
 tutte le nefandezze!  
 Fra voi, fiori, sorridere,  
 fra i vostri profumi soavi,  
 angelica carezza di frescura,  
 esseri puri della natura!  
 Oh! Com'è bello, sentirsi libero cittadino,  
 solo, nel cuore d'un giardino!

— Zz.... Zz....

— Che c'è?

— Zz.... Zz....

— Chi è?

M'avvicinai donde veniva il segnale:  
 all'angolo del viale  
 una rosa voluminosa  
 si spampanava sulle spalle  
 in maniera scandalosa  
 il décolleté.

— Non dico mica a te.

Faccio cenno a quel gruppo di bocciuoli  
 che son sulla spalliera,  
 ma non ne vale la pena.

— Ma tu chi sei? Che fai?

— Bella, sono una rosa,  
 non m'hai ancora veduta?

Sono una rosa e faccio la prostituta.

— Chi?... Te?...

— Io, sì, che male c'è?

— Una rosa!

— Una rosa, perchè?

All'angolo del viale  
 aspetto per guadagnarmi il pane,  
 faccio qualcosa di male?

— Oh!...

— Che diavolo ti piglia?

E credi che sien migliori  
 i fiori,

in seno alla famiglia?

Voltati, dietro a te,

lo vedi quel cespuglio

di quattro personcine,

due grandi e due bambine?

Due rose e due bocciuoli?

Sono il padre e la madre coi figliuoli.

Se la intendono.... e bene,

tra fratello e sorella,

il padre se la fa colla figliuola....

la madre col figliuolo....

Che cara famigliuola!

Mio caro, è ancor miglior partito

farsi pagar l'amore,

a ore,



che farsi maltrattare  
da uno sconcio marito.  
Quell'oca dell'ortensia,  
senza nessun costrutto,  
si fa finir tutto  
da quel coglione  
del girasole.  
Vedi quei due garofani  
nel mezzo della strada?  
Come sono eleganti!  
Campano alle spalle delle loro amanti  
che fanno la puttana  
come me.  
— Oh!... Oh!...  
— Oh! Ciel che casi strani!  
Due garofani ruffiani!  
E lo vedi quel giglio,  
lì, al tronco di quel tiglio?  
Che arietta ingenua e casta!  
Ah! Ah! Lo vedi? È un pederasta.  
— No! No! Basta!  
— Mio caro, e ci posso far qualcosa  
se il giglio è pederasta,  
se puttana è la rosa?  
— Anche voi!  
— Che meraviglia  
Saffica è la vainiglia.  
E il narciso, specchiuccio di candore,  
si masturba quando è in petto alle signore.  
— Anche voi!  
— E la violacciocca....  
fa certi lavoretti colla bocca....  
— Anche voi, poveri fiori,  
misero pasto delle passioni!  
— E la modestissima violetta?  
Beghina d'ogni fiore,  
fa grandi processioni  
di devozione  
al signore,  
poi.... all'ombra dell'erbetta....  
sapessi cosa fa del ciclamino....  
È la più gran vergogna  
corrompere un bambino!

Alzai la testa al cielo  
per trovare il respiro,  
mi parve dalle stelle giungermi  
un malefico cinguettio!  
Mi gettai sulla terra  
prono, bussando con tutto il corpo affranto!  
Basta! Basta!  
O paura!  
Dio!

Abbi pietà dell'ultimo tuo figlio,  
aprimi un nascondiglio  
fuori della natura!

Dalla 2ª edizione del volume "L'Incendiario" d'imminente pubblicazione.

BOCCIONI.

## I FUTURISTI PLAGIATI IN FRANCIA

Dunque, i Cubisti entrano in una nuova tendenza, secondo quanto scrive Guillaume Apollinaire nella nuova rivista *Montjoie!* (*organe de l'impérialisme artistique français*, dice la testata) diretta dal nostro amico l'italiano Ricciotto Canudo, nato a Bari.

Con questa nuova tendenza, il Cubismo "impressionnisme des formes", secondo l'Apollinaire, entra nella sua ultima e gloriosa fase "....l'Orphisme, peinture pure, simultanéité...."

Con questa nuova tendenza il Cubismo dimostrerà che: "cette simultanéité seule est la création, le reste n'étant qu'énumération, contemplation, étude. Cette simultanéité est la vie même".

Con questa nuova tendenza il Cubismo diventa, sempre secondo l'Apollinaire, una pittura "....où ne vibre plus seulement le contraste des complémentaires découvert par Seurat, mais où chaque ton appelle et laisse s'illuminer toutes les autres couleurs du prisme. C'est la simultanéité. Peinture suggestive et non pas seulement objective qui agit sur nous à la façon de la peinture et de la poésie! La lumière est ici dans toute sa vérité. C'est la nouvelle tendance du cubisme et nous retrouverons cette tendance à l'Orphisme dans la salle suivante dans presque toutes les toiles...."

Inoltre, Guillaume Apollinaire afferma che: "Le sujet est revenu dans la peinture, et je ne suis pas peu fier d'avoir prévu le retour de ce qui constitue la base même de l'art pictural.

....On ne peut plus dire maintenant que la Cubisme c'est de la peinture triste; peinture de gala plutôt, noblesse mesure audace".

Ecco altrettanti plagi evidenti di ciò che ha formato, fin dalle prime manifestazioni, l'essenza della pittura e scultura futuriste.

Ecco come i nostri colleghi di Francia compensano la solidarietà, la sincerità e la simpatia che noi abbiamo sempre mostrate per loro. Ci copiano e fingono d'ignorarci!

Per il grande amore che essi portano al loro paese noi futuristi possiamo anche comprenderli. Ci preme però di mettere le cose in chiaro, prima che il rispetto



vile e cretino dei nostri connazionali per tutto ciò che viene o ci ritorna dall'estero, spinga qualche balordo critico nostrano a cacciarci tra i piedi (come già è stato fatto col cubismo) questa nuova tendenza francese, orgogliosamente battezzata *Orphisme*.

L'Orphisme — diciamolo senz'altro — non è che una elegante mascheratura dei principii fondamentali della pittura futurista. Questa nuova tendenza — lo imparino gl'illustri somari della critica e dell'arte italiana — dimostra semplicemente quale profitto abbiano saputo trarre dalla nostra prima esposizione futurista di Parigi i nostri colleghi francesi.

Infatti nessuno potrà negare che :

1° Noi abbiamo sempre proclamato, fin dal nostro primo Manifesto tecnico della pittura futurista (11 aprile 1910) che unica fonte creatrice di *forme nuove* non poteva essere che un *soggetto nuovo* scaturito dalla lirica esaltazione di una *religiosità nuova* (futurismo) — e che condannavamo gli *studi*, le *ricerche analitiche* (quindi le *enumerazioni* a cui accenna l'Apollinaire) come influenze nordiche, gotiche, antilattine.

2° I critici-giornalisti ci hanno sempre combattuti per la seguente dichiarazione (che essi dicevano peccasse di *letteratura*) da noi fatta nella prefazione al catalogo della nostra esposizione di Parigi (febbraio 1912): " La simultaneità degli stati d'animo (intendi *plastici*) nell'opera d'arte : ecco la mèta inebbrante della nostra arte.

.... Il che significa simultaneità d'ambiente, e quindi dislocazione e smembramento degli oggetti, sparpagliamento e fusione dei dettagli liberati dalla logica comune e indipendenti gli uni dagli altri ".

3° Inoltre, nel catalogo suddetto, si trovano questi titoli :

*Souvenirs d'une nuit* (Russolo)

*Souvenirs de voyage* (Severini)

*Visions simultanées* (Boccioni)

*La rue entre dans la maison* (Boccioni)

*Etats d'âme* (Boccioni)

*Funérailles d'un anarchiste* (Carrà)

*Le mouvement du clair de lune* (Carrà)

Questi quadri (che vorremmo esporre in Italia, a scopo di polemica, se non fossero stati tutti venduti in Germania) comparivano per la prima volta con una aspirazione violenta, brutale, primitiva forse, ma irresistibile per la *costruzione*, per il *soggetto*, non come elemento principale in un quadro, ma come elemento *coordinatore* del particolare e dell'accidentale.

4° Noi abbiamo sempre proclamato (io ebbi a dichiararlo a voce, la mattina dell'inaugurazione della nostra esposizione — 5 febbraio 1912 — al signor Guillaume Apollinaire, al Café de la Paix, e più tardi

anche al pittore Robert Delaunay, nelle sale degl'*Indépendants*) che noi consideriamo la pittura futurista come il prolungamento e la sintesi delle ricerche impressionistiche di colore e di forma elaborate nel glorioso periodo della pittura francese che va da Manet fino ai nostri giorni. Quindi ci dichiaravamo nemici dell'oggettivismo puro, degli studi frammentari dati come opere, dell'uccisione del colore, della negazione assoluta dell'impressionismo.

5° Infine neghiamo che i Cubisti siano degl'impressionisti della forma. Il solo grande impressionista della forma è Pablo Picasso, mio carissimo amico, di padre spagnolo e di madre italiana, anzi genovese. Egli è l'iniziatore di tutte le ricerche che poi volgarizzate da altri generarono il Cubismo. Quelli che comunemente vengono chiamati Cubisti hanno solo al loro attivo l'aver tentato di creare una costruzione del quadro con preoccupazioni schiettamente francesi e quindi, mi duole dirlo, fatalmente accademiche. Inoltre, i Cubisti, hanno tentato di costruire un formalismo aprioristico prendendo a prestito le forme suddivise, disseccate, quindi morte in sè stesse, di Picasso, e sono entrati nel museo pei buchi aperti dalle deficienze del grande Cézanne.

Quanto essi abbiano profondamente errato e come abbiano luminosamente provato l'impotenza francese a creare un *tipico* sulle ricerche naturalistiche di fondo gotico della loro razza, è dimostrato nel mio volume sulla pittura e scultura futuriste, di prossima pubblicazione.

Tornando a Guillaume Apollinaire, anch'egli di sangue italiano, lo ringraziamo della nuova tendenza che ha scoperto senza nominarne la provenienza futurista italiana. Questo è molto francese... e per provare ciò che non credo malafede, trascriverò quanto l'Apollinaire disse in un articolo di fondo del *Petit Bleu de Paris*, intitolato *Les futuristes* (Venerdì 9 febbraio 1912), mentre fervevano le discussioni e le polemiche sulla nostra esposizione del Boulevard de la Madeleine.

" Les futuristes, eux, n'ont presque pas de préoccupations plastiques. La nature ne les intéresse pas. Ils se préoccupent avant tout du *sujet*. Ils veulent peindre des états d'âme. C'est la peinture la plus dangereuse (!!!!) que l'on puisse imaginer. "

Ognuno vede il terrore brancolante del critico letterato che annusa la pittura senza comprenderla, e che per evitare uno scoglio si perde nell'alto mare della fraseologia.

E poi continua :

" Cependant l'Exposition des peintres futuristes apprendra à nos jeunes peintres à avoir encore plus d'audace qu'ils n'en ont eu jusqu'ici. "

E poi ancora (state attenti) :



" A côté des toiles volontairement analytiques de la plupart de nos jeunes peintres, il y a dans les titres des indications pour une peinture plus synthétique.

" En somme l'art nouveau qui s'élabore en France semble ne s'en être guère tenu jusqu'ici qu'à la mélodie et les futuristes viennent nous apprendre — par leurs titres et non par leurs œuvres (*bontà sua!*) — qu'il pourrait s'élever jusqu'à la symphonie. "

Che cosa dobbiamo pensare, quando lo stesso critico un anno fa scriveva questa osservazione sui futuristi (la più acuta e sincera, forse, di tutto l'articolo), e che, trovando ora nei suoi " jeunes peintres français " quella *symphonie* che noi indicavamo un anno fa, la chiama Orphisme e dimentica la Pittura futurista?...

Vien voglia di ripetere l'esclamazione amara di Degas: " Ci fucilano e ci frugano nelle tasche! "

Tempo fa Apollinaire era animato verso noialtri di migliori intenzioni tanto che parlando con l'amico Severini ebbe a dirgli che facendo uno studio sui cubisti e osservandone le tendenze osservava che noi eravamo cubisti-orfici e che sotto il nome di un *orphisme* avrebbe dedicato uno studio particolare ai futuristi.

Che cosa ne pensa il signor Cecchi, che io non conosco, ma che in un bello, sincero e misurato articolo nel *Marzocco*, trova in noi futuristi, solo un cubismo che invece abbiamo già superato?

Può ancora credere sinceramente che " gli *snobs* scesi ieri dall'espresso di Parigi trovino i futuristi assai passati? "

Non s'accorgerà, invece, che io non solo non mi trascino dietro " la foglia secca del movimento in pittura " ma che l'aver posto definitivamente la questione del movimento in pittura sarà considerato, fra qualche tempo, come una gloria dell'arte italiana?

Quello che dicono Berenson e Hildebrand, citati dal Cecchi, riguarda solo un momento *distaccato* dal moto, d'un oggetto *distaccato* dalla vita.

Invece (come già si comincia a vedere nelle opere dei giovani pittori veramente moderni) la pittura futurista italiana ha arricchito l'oggetto proseguendolo nello ambiente, cioè vivendolo nella sua vita: *che è moto*.

In tale ambiente non si svolgeranno le successive divisioni d'immagini, come crede il Cecchi, ma le forme uniche della continuità nello spazio.

Dopo due anni di risate ironiche sulla nostra pittura tutta l'idiozia intellettuale che si nutre di riviste di cultura alla maniera tedesca ci portò innanzi con un gorgoglio bestiale da pachiderma soddisfatto, la parola *Cubismo*.... (" Ma questo è cubismo!... " " Ma voi fate del Cubismo! " grugnavano come maiali le persone colte) Allora noi futuristi provammo un solo senso, e fu di ribrezzo, per la parte ancora fradicia della coscienza italiana, pel basso livello a cui è ancora in noi il con-

cetto di nazionalità nell'estetica e quindi nella politica.

È bene perciò che si sappia quanto profondamente e coscientemente italiano e latino sia l'amore che ci guida tutti nel nostro rinnovamento futurista.

È bene si sappia che per la fatale verità delle idee che proclamiamo in pittura e scultura, noi ci attendiamo di vederle divenire patrimonio comune e di trovarle un giorno o l'altro negli scritti e nei discorsi di chi ci ha coperto d'insulti.

Questa anzi è la sola ricompensa che aspettiamo. Non dimentichino gl'italiani e i non italiani che la pittura futurista vuole creare nel mondo dei valori plastici un nuovo concetto di gerarchia, di ordine, di disciplina. (Caro Bellonci, credi che questa sia democrazia?)

Non dimentichino che *l'espansione dei corpi nello spazio come stilizzazione dell'impressionismo, che la simultaneità e la conseguente compenetrazione dei piani, che il dinamismo in pittura e nella scultura, che le linee forze e l'ebbrezza religiosa per le nuove profonde incrollabili certezze della modernità sono idee nostre, create da noi, scaturite dalla nostra pura ed inesauribile genialità italiana.*

Sono idee che diamo a tutti con grande amore: specialmente ai giovani pittori italiani che sorgono. Sono idee che mentre all'estero vengono plagiate o utilmente assorbite, in Italia sono schernite, con una superficialità indegna d'un grande popolo, quale sta diventando il popolo italiano.

LUCINI.

## PRESE DI TABACCO.

Milano! Città cospicua dalle molte industrie, da molti alfabeti, non inventrice ed illetterata.

Tutte le religioni, che si fondano unicamente sul ragionamento, son religioni morte. Vallo a dire a Foggazzaro, Tyrrel, Murri, Bonomelli: " Se ragionate non sarete mai Papi. " Perchè la religione — veramente intesa o come *religio*, cioè, romanamente, *superstizione*, o come *fede*, astrazione passionale — è un *sollevar di vita per certezza*. L'assurdo è la certezza massima.

Vengano dunque al passo li stiliti ed i fakiri, in parentela ed in pazzia. Essi sono *Morosofi*, in gergo scientifico che non vuol scapitarne; sono de' *saggi-pazzi*. Dan requie a loro stessi colle inquietitudini e la fissità lapidea del corpo; ma han trovato, nell'ascetismo, la felicità, che, pur vivi, li *sollevò da vita*. Felicissimi! Non odiano alcuno e non patiscono male al fegato, mai.



Fogazzaro, Tyrrel, Murri, Bonomelli, tutti furono e sono fegatosi: il travaso biliare, che si espande nelle loro vene, placca di verderame le loro fisionomie emaciate, che, alla sola veduta, dichiarano: " *Scrittori cattolici e modernisti.* "

Ma sì, perchè vivere di speranze nelli stenti? Dinanzi all'uscio di casa tua, nel verziere tuo, sta una ricchissima pianta di pomi: le frutta acerbe, appena, s'incoloriscono di giallo e roseo sul verde. Pensi: quando saranno mature! Vagheggi sapore ed odore squisitissimi. Al punto di coglierle, la notte prima, un uragano dispettoso sradica l'albero, ne maciulla il frutto: nulla ti rimane. Oh, averle dispiccate prima!

La differenza tra barbarie e civiltà è questa sola: nel primo caso, le naturali ed indispensabili malvagità umane si amministrano colla violenza, apertamente; nel secondo, di nascosto, coll'astuzia: in ambo, profitano all'aumento individuale che le esercita. La Storia poi le rappresenta come arti e virtù della Guerra e della Pace.

La Virtù, quella spinta interna e male diretta che ci fa commettere una serie di atti, per noi e per loro stessi, penosi ed antipatici *a prò degli altri*, non sarebbe, forse, una malattia dell'*Egoismo*?

— Vi è un abisso fra me e lui.

— Lo si capisce.

— Però lo leggo sempre volentieri: mi piace sempre. Si fa ben sentire da quel foglio grosso che lo spampana intorno ed ha fatto diventare grosso anche lui.

— Ma no! Lo ha reso possibile a cariche alte, non grandi; ma l'ha troppo reso panciuto: è statico, incaramellato ed ironico come l'ex ventenne che fu.

— Comunque, ripeto, mi piace: ha conservato tutta la sua intelligenza; quando poi ha incominciato a mentire lo fè con una grazia sfacciata e birichina, da vero artista, da vera prima ballerina. Coltivalo un poco; segui la sua prosa, che dettaglia quadri, statue, artisti, musei, monumenti ed è importantissima, perchè indica al governo dove deve comperare e da chi. Ve' l'eleganza riburrattata fiorentina: non perderlo mai di vista: ogni suo periodo, ogni suo gesto è un insegnamento *pour parvenir*.

— E per il resto? . .

— Sciocco! E tu credi che il resto conti?

Va col lanternino di Diogene a cercare in casa di Benedetto Croce: " *La Critica come affermazione dei valori sinceri dell'artista.* "

Benedetto Croce: un napoletano, che si ubriacò di spiriti... hegeliani: donde una noiosa ed antipatica indigestione sul principio; poi, un pericolosissimo e permanente deposito al cervello.

Badate che questa non è una nota politica: dopo ciò espongo: " Ci si minaccia una legge per indennizzare i Senatori per le loro fatiche parlamentari ed arteriosclerotiche. Bene; son vecchi, e, se sono giovani, son più vecchi de' decrepiti loro colleghi, che, tanto per rifondere nel loro *budget* i soldi spesi in più per farmaci o ricostituenti, le corvate e le gioje romane del senatoriato, anche l'indennità si può accettare.

Ma, allora, perchè nominar Senatori *per Censo*? E la categoria *censo* non è quella che ne fornisce di più? A che lo Stato, che fa il predone colle tasse, le imposte, i balzelli ecc.... sul privato nullatenente, vuol regalare all'ignorante vuotaggine milionaria e blasonata uno stipendio?

Che cosa fa un Duca, un Professore d'Università, un Presidente d'Accademia, di Cassazione e d'altri dicasterii in Senato, perchè lo si debba pagare? Oh, logica; nei cervelli italiani, coll'ordinamento come sopra, sei un puro nome, a meno che pagando, putacaso seimila lire l'anno un Senatore, lo si avesse a espropriare di tutto quanto possiede a favore dei suoi colleghi di Abbiategrasso, o dei Luoghi Pii Trivulzi; i quali, poveretti, son vecchi sì, ma son rimasti tuttora innocenti.

. . . . Sulla questione delle scuole secondarie? — Le chiuderei per trent'anni, in modo che la proibita cultura classica e tecnica fecondi, colla sua mancanza, il buon senso animale, oggi assente nei cervelli adolescenti; avremo allora delli *onagri*, delli *asini intieri*, mentre di questi dì, non abbiamo che de' somieri castrati. Quanto alli Istitutori disoccupati, per logico contrappasso, non avendo fin qui essi potuto spazzar dalle mondizie dell'ignoranza e della vigliaccheria il monte de' loro allievi, e, spesso, la propria, possono esser commessi alla pulizia urbana delle nostre città, che, pur fisicamente, specie nel mezzogiorno, ne han tanto bisogno.

Ad un *Giorgiano*, sul serio: " Perchè non scrivete un *Inno*, sul far di quelli sacri del Manzoni, su *La Placenta di M. U.*? — Senza coraggio! Un secenista l'ha già composto!

*Bodrero*, mi ronza nell'orecchio, come una pecchia insistente e d'annunziana fastidiosa; se tu la cacci, perchè imbizza, morde, *Bodrero*, una onomatopea, un nome, non so; ma ronza; e mi venne incontro da una gazzetta testè aperta. Alla calamita della allitterazione, della assonanza, soccorre, tanto per distrarmi a secondar il ronzio, *zu-zu-zu-il boudrier*, classico e marziale; arnese di corami dorati, a tracolla, per sostener spada e pugnale: battè civettualmente con tinnir d'acciaio nel 500, e, specie, nel settecento galante sulle reni e le natiche, di traverso, al cavaliere. Quando vennero i



*Gens-d'armes* di Lautrec in Milano, i Paneropolitani accolsero quel balteo di guerra a sghimbescio, illustrato alla callipigia; e corrupero il *boudrier* del campo bellico, nel più tenero e meneghino *bodriè* d'alcova, con felice metonimia.

Tristo e misero l'uomo che non fu mai passionato d'Amore: non se ne vanta. A me pare una macchina nuova che non ha mai esercitato le sue virtù, quindi non sappia il suo valore. "Come sono superbamente vergine e intatto!" può esclamare. — Rispondo: "Come sei sterilmente arrugginito!" Gli è che l'Amore a tutto sovrintende, e, nella vita animale, e, nella esistenza psichica; sì che i libri casti, che riescono da frigidezza, o che fanno il giro dei genitali femminili senza cadervi dentro, denunciano l'impotenza ed avvampano l'ebefremia, in tanto più antipatica, in quanto matteggiata dai vecchi. Dite di no? Non avreste per caso mai letto Fogazzaro? Ah, voi felici che l'ignorate.

Tutte le volte, ch'io sento nominare i socialisti, o comunque, i comunisti, come i negatori ed i distruttori della proprietà, rido di gusto: essi sono invece coloro che hanno condotto all'ultima fase logica *la proprietà*, in quanto che ne diedero i diritti suoi anche *al lavoro*. Rendere capace di diritti patrimoniali e della relativa azione una virtuale facoltà a produrre alcun che, — *lavoro* — assunta dall'uomo col semplice vivere: — *chi vive può fare* —; significa a mio parere, privilegiare una attitudine *in fieri* ed *in sé* d'ordine metafisico, vicino *al fatto reale*, cioè *al possesso*.

Vedete come essi, i socialisti e Karl Marx per quanto catastrofico, nulla intacchino del diritto di proprietà ma assai vi aggiungano: dirò che, perchè *l'uomo vive*, per ciò solo è *possidente*, abbia sì o no la forza di produrre e di conservare.

Abolita, nella specie, l'eredità, se ne dà i requisiti al genere: *vita*; essa si allarga e si espande: ai diritti successorii e patrimoniali romani e feudali che costituiscono le gerarchie e le classi, si aggiungono i diritti fisiologici e naturali: ed ecco perchè il socialista non sarà mai repubblicano, — il quale tende, in ultima analisi, alla anarchia, istituto aristocratico; ma il socialista sarà anche monarchico, ossia demagogico, perchè in fondo può coesistere col dispotismo — inteso come tirannia buona, o cattiva, senza lederne il diritto divino, senza muover guerra alla autorità, purchè questa chiami alla sua beneficenza anche il proletariato. Ed il socialista sarà anche cattolico e clericale, sì che vediamo i democristiani. Il concetto statale del socialismo è atroce: "Lo Stato Congregazione di Carità: lo Stato Monte di Pietà: lo Stato Assicurazione alla vita, alli infortuni e banco pensioni: lo Stato trafficante per conto altrui: il Cittadino proletario assunto al privilegio come

già la Nobiltà ed il Clero, riconosciuto come la massima funzione operante nella Nazione, perchè, in maggior numero, mangia, ruma ed urla, cioè si occupa di tutto quanto è animale, o conservativo della specie. Con ciò i socialisti hanno deificato le fondamentali virtù animali dell'uomo; ed è logico che si valgano anche del pragmatismo, che fa assurgere l'istinto a maggiore facoltà di scoperta della verità, non ritenendo la mente ed il ragionamento a tale scopo adatti, diffidandone: però che col ragionamento la verità si scopre sempre, e, tanto più pericolosa, in quanto non vuol essere riconosciuto dal socialista e dal prete, l'uno per un rosso, l'altro per un negro oscurantismo, alleati; ambo teologi e metafisici tedeschi.

A corollario, viene meco a cantare questa strofetta:

"Tuberi e gozzi assai ben concimati  
dal radical-sociale-riformista,  
oggi, maturi al punto e scodellati  
per la mensa del prete modernista."

SOFFICI.

## GIORNALE DI BORDO

Firenze, Caffè delle Giubbe Rosse, 16 marzo.

— Concepisco la poesia come un'arte di profumiere: una combinazione di molte essenze squisitamente scelte.

La vera poesia francese è un'arte d'eleganza; una poesia da salotto.

Una poesia che non piace ad una società di signore, non è poesia...

Ascolto con compiacenza il giovane poeta francese M. che parla così. Le mie idee sulla poesia son forse l'opposto delle sue, ma amo le posizioni nette, le teorie recise e questo coraggio di esporle.

17 marzo.

A Fiesole, a Bellosguardo, ad Arcetri ho respirato il profumo delle rose. Sdraiato all'ombra delle ginestre fiorite sulle alture dell'Incontro, ho guardato le allodole inabissarsi trillando nell'azzurro infiammato di giugno. Ho bevuto a Carmignano l'aleatico e il moscadello fra una brigata d'amici. Ho letto Dante e Platone in una vigna del rignanese sul far del giorno: ho dormito fra le canne dell'Arno vicino a Camaiori.

Ho portato a spasso i miei amori per le città e per i campi. Ho posseduto la gioia sotto tutti i cieli. Sia benedetta la vita.

A Parigi, in una camera oscura del Boulevard Saint Michel, ho sofferto il freddo e la fame. Ho passato una notte di pioggia sur una panchina del Quai Voltaire. Una donna straniera ha calpestato il mio cuore dalle parti di Vaugirard: altre donne l'hanno calpestato un po' dappertutto. Un amico, due amici, tre amici mi hanno fatto soffrire.



Ho pensato seriamente alla morte nella foresta di Saint Germain, a Basilea sul ponte del Reno, in riva al mare nel golfo di Genova; più d'una volta in questa vecchia casa campagnola. Sono stato infelice sotto tutti i cieli.

Sia benedetta la vita.

18 marzo.

Conoscete, amici, la nausea amorosa, voglio dire quella specie di mal di mare che piglia dopo aver corso, come dicevano i nostri antichi, cinque, sei, o sette poste nel bel paese della voluttà? Non è il disgusto popolare, non è la tristezza *post* — eccetera; ma si desidera un po' di tregua, un po' di riposo, un po' di sonno magari, accanto all'amato corpo ancora tentatore, il viso affondato in una capigliatura piena di profumo, la mano morta sulle care ricchezze tenere, lisce, tiepide...

Qualche cosa di simile produce in me l'abuso del godimento artistico, a volte. Tutte queste armonie, questi accordi penetranti di colori e di parole; questo mondo d'immagini che sono tutta la mia felicità, ebbene! mi fanno afa alla fine. Mi paiono vani, inutili, importuni persino. Tele spalmate di tinte, carte coperte di segni neri e oleosi, capolavori da museo e da biblioteca — giocherelli assurdi in cui si sprecano i più begli anni; paraventi stucchevoli fra noi e il mondo.

Cari capolavori, son saturo di voi. Fichez-moi la paix, per un'ora.

Oggi io sogno una grande siesta. La vita superiore del lazzarone che v'ignora. Oh! a pancia all'aria vicino a un mare di giacinto guardare nel dormiveglia i piroscafi che partono, va' a sappi tu per dove, le vele che dondolano al sole; ascoltare una sciocca canzone d'organetto, il chiacchiericcio imbecille della comare; affondare le dita nella rena fine e calda senza muovermi...

19 marzo.

"Après tout, c'est idiot, l'héroïsme... et la vie est courte" Questa frase che trovo in un libro di Colette Willy mi piace e mi fa pensare a un lavoro che si potrebbe fare per la riabilitazione dello spirito femminile tanto screditato dagli idealisti e dagli imbecilli.

La donna — si potrebbe dire, per esempio — concepisce la vita e la felicità in un modo molto più libero di quel che non faccia l'uomo. Ha molto più coraggio di noi: adora il momento presente, e cerca di renderlo bello e pieno con tutte le forze della sua anima — anche a costo di rimetterci la pelle, talvolta. Se non ha la passione delle cose cosiddette superiori, gli è che essa sa benissimo che le cose superiori non la riguardano — e che forse sono sciocchezze. Mi pare che il pretendere che la donna (non parlo delle donne artiste) s'accalori e si sacrifichi per le questioni metafisiche, poniamo, per la gloria eccetera, sia lo stesso che domandarle di non esser più donna, domandarle cioè la più sciocca cosa del mondo. La donna è il capriccio, la fantasia, l'anarchia, la leggerezza: lasciatela essere quello che è fatalmente — tanto più che è bello — e siate saggi e grandi se vi fa comodo o piacere. Essa non si opporrà. Tutt'al più potrà piantarvi — e ogni cosa anderà per il meglio, dacché non l'avrete capita, o se l'avete capita non l'avete accettata tale qual'è.

20 marzo

.... Forse egli amava tanto l'amore perchè ogni donna amata era per lui come uno specchio che lo rifletteva più bello. Tutte lo lodavano di tante perfezioni che non si era mai conosciuto e alle quali credeva poco...

21 marzo.

— Ordine, ordine, — si dice.

L'ordine è un fungo che nasce sempre sull'albero della libertà.

22 marzo.

Quando non ho da far nulla mi pongo delle questioni — che non cerco neanche di risolvere, per non dover poi provare il disgusto di esser di dove sono, di vivere fra chi vivo e di lavorare per chi lavoro.

Oggi mi domando, per esempio: Che cosa potranno mai pensare i giovani critici italiani, lettori assidui di Benedetto Croce, di questo scritto qui?

"FINE DI GIORNATA IN PROVINCIA. — Passato una fine di giornata in provincia.

Città grigiastra, accuratamente lastricata, quieta.

La finestra d'albergo dà sulla gran piazza. Guardavo una stupida luna montare, laggiù, rischiando specialmente questa città come per giurarmi che questa città esisteva davvero, nella sua insignificanza.

Un accenditore di lampioni con un bimbo in collo e seguito da un cane che aveva l'aria abituata a tutto, e annusava le lastre come delle vecchissime conoscenze.

Il lampione non voleva accendersi.

Subito, due, cinque, sei persone s'aggruppano e congetturano; il lampione s'accende, la gente constata che è acceso e se ne vanno a passi lenti. Uno solo resta. Contempla un minuto il lampione, poi se ne va.

Oh! vivere in uno di questi banchi di molluschi!

Morire!... morire.

E la luna è qui la stessa che a Parigi, che sul Mississippi, che a Bombay."

È di Giulio Laforgue.

23 marzo.

Laberinto.

— Che bestie zuccone! — dice la mia vicina di campagna, vedendo un asino che vuole a ogni costo rasentare un precipizio. — Non per nulla gli chiaman ciuchi!.

24 marzo.

Uno spirito d'uomo vale in quanto concepisce valori futuri, e tanto più quanti più ne concepisce e più futuri.

25 marzo.

Scritto fra altro all'amico Marinetti:

Più penso al futurismo, più chiaramente vedo di quante azioni provvidenziali, anche d'ordine pratico, potrebbe farsi propugnatore. Esigere — per dirne una — la soppressione immediata di tutte le Accademie di belle arti, gravanti inutilmente il pubblico erario. Esigere che lo Stato non s'ingerisca, assolutamente e in



nessun modo, di ciò che ha una qualunque attinenza con l'arte. Abolizione di esposizioni nazionali, di pensionati artistici, di concorsi, premi, ecc.

(Provocare conflitti armati, a un bisogno).

Pensaci bene, e vedi se non ci fosse da far qualcosa in questo senso...

26 marzo.

Creare una moda. — C'è della gente che disprezza questo potere. Ma creare una moda è un modificare il giuoco della sensibilità, aggiungere un nuovo colore al prisma dell'anima. — Trasformare, sia pur minimamente, la visione del mondo.

Cose importantissime, signori amici.

27 marzo.

Ammetto la preghiera come una conversazione esaltata con un proprio io superiore.

Prato, 28 marzo.

Una loggetta ombrosa tinta di giallo, con un affresco celeste chiazato di salnitro, sul muro di fondo, e sul davanzale di pietra cinque vasi di violacciocchi fioriti, dietro i quali apparisce e sparisce la testa bruna d'una bella trecciaiola.

Ancora :

La piazza Mercatale con le vecchie case dorate dal tramonto (i lunghi orditi turchini dei tessitori tirati al sole su due caprette di legno) tutta risonante del martellio dei calderai sulle mezzine, sui paioli e sulle caldaie di rame ardente nelle botteghe tenebrose, sotto i portici che fanno pensare all'oriente...

Ma dov'è la strada che vidi un giorno d'estate, infuocata, fuori di una porta, fra i campi prostrati nel sole, pieni di cicale strillanti, fiancheggiata di cipressi neri, vicino a un convento dai muri bianchi traboccanti di rose vermiglie ?...

29 marzo.

Trovo in una biografia di Wagner, che tra coloro che assistevano alle prime rappresentazioni di Bayreuth c'erano anche i soci di un gruppo detto dei "puri tedeschi".

Un puro tedesco ! Ve lo rappresentate ?...

30 marzo.

Les grands hommes et les petites femmes.  
Voilà la fine fleur de l'humanité.

31 marzo.

Che cosa ti dissi, a B., sulla panca del giardino, sotto l'albero della canfora, quella sera che ci trovammo per tanto tempo soli ? Eravamo tornati dal mare, mi ricordo, senza far parola, fra l'odore snervante dei fiori d'arancio e di magnolia. La luna nuova viaggiava in silenzio per il cielo verde sopra le montagne dell'est. Il giardino intorno a noi era pieno d'ombre quiete.

Ti dissi forse che ti amavo ? — Non era vero, sebbene avessi le lacrime agli occhi e la voce angosciata.

Era il mare, la luna, il silenzio e quel sentore forte della canfora che m'intenerivano ; la dolcezza di vivere — e giacchè eri lì...

## Cercansi nemici intelligenti.

Noi non disprezziamo i nemici, anzi cerchiamo di acquistarne e vorremmo anche stimarli — se fosse possibile. Noi di Lacerba ne abbiamo parecchi ma non fatti a modo nostro. Da qualche tempo sentiamo intorno un ronzio, un pigolio, un mormorio in sordina, uno sfarfallio di allusioni e di mezze parole che si riferisce di certo a noi ma non sa prendere le forme franche e salutari dell'inimicizia. Noialtri, per dire immodestamente la verità, ci siamo comportati in un'altra maniera. Quando abbiamo combattuto qualcuno abbiamo fatto nomi e cognomi in tutte lettere e abbiamo contrapposto ai condannati altri nomi e cognomi di uomini che ci parevan migliori. E soprattutto abbiamo portato fuori i documenti, le prove. Non ci siamo contentati di stroncare e di malignare : vi abbiamo fatto conoscere il Pragmatismo e James, l'Intuizionismo e Bergson, l'Impressionismo e Cézanne, il Cubismo e Picasso — e parecchie altre cosette egualmente importanti. Voialtri, invece, non portate nulla di nuovo a nostra conoscenza ma vi contentate di fare un po' di brigantaggio sornione contro le novità portate in Italia da noi. E anche quando dite delle cose giuste — vi succede anche questo, ogni tanto : son così vecchie ! — ci mettete accanto come riprove o macchiette illustrative o qualche campione di quei disegni a spumino che si adopravano come modelli nei collegi di cinquant'anni fa. Roba da far tornare in grazia Michetti o magari Bissolati !

Le belle parole generiche, ideali, riempibocca non bastano : ci vogliono i fatti, le opere. Se ci combattete e combattete le cose che piacciono a noi tirate fuori, per piacere, chi vi piace e cosa vi piace. E portate ragioni specifiche invece di vuote generalità e argomenti invece di allusioni e chiacchiericci, e grandi cose invece di asserzioni ventose.

Saremo capaci, se i fatti ci persuaderanno, di accettare anche le vostre parole. Ma finchè seguirete a vivere alle nostre spalle anche facendo le viste di combatterci e finchè vi contenterete di codesta umile ed umiliante guerriglia sottovoce saremo costretti a cercare in altre parti nemici più intelligenti e più coraggiosi.

## SCIOCCHETTAIO E SPICILEGIO.

Quei concetti sono astratti, appunto perchè vuoti di ogni contenuto rappresentativo : e, perciò, nessun elemento rappresentativo occorre per la loro formazione.

B. CROCE, *Logica*, p. 133.

non si esce mai fuori della realtà e della storia  
*ibid.* p. 158.

Il pensiero, in quanto, anch'esso, vita (e, cioè, quella vita che è pensiero, e, perciò, vita della vita), e anch'esso realtà (e, cioè, quella realtà che è pensiero, e, perciò, realtà della realtà), ha in sè l'opposizione ; e, per questa ragione, è, insieme, affermazione e negazione ; non afferma se non negando, e non nega se non affermando. Ma non afferma e nega se non distinguendo, perchè pensiero è distinzione ; e distinguere non si può... se non unificando. Chi mediti sui nessi di affermazione-negazione e di unità-distinzione, ha innanzi il problema della natura del pensiero, anzi della natura della realtà : e finisce col vedere che quei due nessi non sono paralleli o disparati, ma si unificano, a loro volta, nell'unità-distinzione, intesa come realtà effettiva...

*ibid.* pp. 69-70.

Della vanità del tentativo avrebbe dovuto dare subito qualche sospetto la sua costante infedeltà.

*Estetica*, p. 126.

GUIDO POGNI, gerente-responsabile

Firenze, 1913 — Tipografia di A. Vallecchi e C.